Автор: Бражникова Ю.А.
Концертмейстер ДШИ г. Нерюнгри
Республика Саха (Якутия)
Россия

Цель настоящей работы: обобщить имеющиеся методические рекомендации и собственный практический опыт в области творческой деятельности концертмейстера класса духовых инструментов.

Несмотря на то, что концертмейстеру в современной музыкальной школе приходится сотрудничать с представителями разных специальностей, универсальность пианистов-концертмейстеров всё же постепенно утрачивается. Среди причин следует указать все большую дифференциацию всех музыкальных специальностей, усложнение и увеличение количества произведений, написанных для каждой из них. Концертмейстеры стали специализироваться на работе с определенными исполнителями. Поэтому данное сообщение сосредоточено на работе концертмейстера в классе духовых инструментов, в частности, на таком её аспекте, как подготовка к публичным выступлениям.

Помимо общих требований, предъявляемых к концертмейстеру, концертмейстер в классе духовых инструментов должен обладать определёнными специальными профессиональными навыками.

Класс деревянных духовых отличает обилие инструментария. Поэтому специфика работы концертмейстера в классе духовых инструментов требует от него особого универсализма и мобильности.

Отличительная особенность игры концертмейстера духового класса состоит также в том, что он должен учитывать разные способности учащихся и динамические возможности солирующего инструмента. Динамика фортепианного звучания в

ансамбле с каждым из инструментов отличается большей или меньшей плотностью и насыщенностью.

Говоря о динамической стороне ансамбля с юным солистом, следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность. В этом отношении очень важен характер игры фортепианных вступлений. Комичным будет жалкое звучание блокфлейты в руках слабого ученика или невнятная игра начинающего кларнетиста после чересчур яркого вступления концертмейстера. Играя в ансамбле с «неярким» солистом, пианисту следует исполнить вступление очень выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика. Так, у малоспособного воспитанника даже на мощном саксофоне будут пропадать ноты. Звучание приобретет вялость. С другой стороны, дешёвая, не очень качественная флейта будет звучать бледно даже у способного ученика.

Одна и та же фортепианная фактура в сопровождении флейты и трубы звучит по-разному. Звучание для флейты должно быть более тихим, собранным и сухим (пример). Тот же самый аккомпанемент для трубы должен звучать громче, требует больше педали (пример).

Распространенная ошибка концертмейстера саксофона и медных духовых инструментов заключается в том, что партия фортепиано для достижения нужной громкости играется жестко и грубо. Однако, несмотря на требуемую мощность звучания, фортепианный аккомпанемент должен звучать очень мягко. Не надо забывать о подчеркивании баса и верхнего голоса в аккордах.

Одно из требований, предъявляемых к концертмейстеру в классе духовых инструментов – умение транспонировать, для чего нужно хорошо знать гармонию и быстро строить интервалы на фортепиано. Транспозиция потребуется концертмейстеру для ряда транспонирующих инструментов. К их числу относятся саксофон и кларнет. Подыгрывая учащемуся его партию, концертмейстер должен транспонировать её в реально звучащую тональность.

Работая в старших классах духовых инструментов, концертмейстер должен обратить внимание на специфику исполнения переложений оркестровых партий. Здесь требуется знание правил оркестровки. Недостатки клавиров состоят в том, что переложения часто не учитывают особенности пианизма и живое звучание симфонического оркестра. Далеко не всё в реальности звучит так, как написано. Часто на первом плане оказываются совсем не те голоса, которым отведена ведущая роль в партитуре. Необходимо прослушать по партитуре запись музыкального произведения, и тогда в некоторых случаях возникает необходимость сделать собственное переложение оркестровой партии.

Могу привести пример. Одна из самых трудных партий для концертмейстера – виолончельный концерт Дворжака. Мой педагог в консерватории делал собственное переложение из партитуры и трёх вариантов клавира.

Среди более конкретных пианистических рекомендаций можно обозначить следующие:

- репетиции очень неудобны, поэтому их можно «ломать». Яркий пример – «Неоконченная» симфония Шуберта, 1 часть, где партия струнных иногда изображается следующим образом (пример).

- ломаные октавы и аккорды, наоборот, иногда можно «собрать», особенно если темп очень быстрый (пример)

- в тремоло нужно сначала показывать весь аккорд, а потом чередовать его части. Начинать нужно тише, затем сделать крещендо (пример).

Обязательным моментом работы концертмейстера в духовом классе, в том числе и на сцене, является умение настроить инструмент. Например, флейта подстраивается на ля первой октавы. Саксофон настраивается по си-бемолю малой октавы.

В настройке большое значение имеет температурный режим. Холодный инструмент звучит ниже, а перегретый – выше. В процессе исполнения инструменты разогреваются и, как правило, начинают «высить». На сцене концертмейстеру необходимо будет

услышать сбой строя и в паузе между произведениями подкорректировать его.

При подготовке публичного выступления с исполнителем-духовиком важную роль играет дыхание**.** Поскольку на духовых инструментах звук извлекается путём выдыхания воздуха, при аккомпанементе нужно обязательно слышать моменты взятия дыхания. Особенно внимательным к нему следует быть на сцене. В процессе классной работы, при подготовке концертного выступления, моменты смены дыхания должны оговариваться. Выходя на сцену, аккомпаниатору нужно четко знать о намерении ученика, тем более что расстановка дыхания неразрывно связана с линией фразировки.

Особенность медных инструментов заключается в использовании мундштука, следовательно, прерывания воздушного столба за счет напряжения губ исполнителя. Для того чтобы не допустить перенапряжения губ, требуется разогрев мышц путем разыгрывания – исполнения длинных нот, гамм и арпеджио, поэтому разыгрывание перед экзаменом должно проходить строго регламентированно.

При игре с духовиками необходимо учитывать момент атаки звука, первого момента его возникновения. Атака звука находится в непосредственном взаимодействии с дыханием. В силу специфики духового инструмента звук возникает чуть позже, поэтому при одновременном вступлении концертмейстеру лучше уловить нужный момент не только визуально, но и по слуху (поскольку взятие воздуха можно реально услышать). Это особенно важно при выступлениях на сцене, когда ученик оказывается у концертмейстера за спиной.

Концертмейстер часто оказывается в ситуации, когда нет возможности репетировать в концертном зале накануне выступления, и пианист вынужден приспосабливаться к акустике зала, звучанию инструмента и рояля прямо во время выступления. Здесь особенно важно знать специфику каждого духового инструмента.

Например, флейта не отличается особой силой звучания. Поэтому очень важен контроль баланса, постоянное слышание флейтовой линии. Концертмейстер вынужден постоянно прибирать звук, особенно на концертной эстраде. С нижними регистрами флейты нужно быть особенно осторожными. Они довольно-таки незначительны по силе звучания. Ноты нижнего регистра берутся у флейтистов гораздо тяжелее и сложнее. Соответственно, возможности быстрого темпа и ясной артикуляции будут значительно снижены. Флейтист не сможет перекрыть рояль, попытка усилить звучность спровоцирует эффект передувания – переход звука на октаву выше.

У кларнета при исполнении в низком регистре от исполнителя требуется очень мягкая игра, фортепиано в этом случае должно звучать очень деликатно. Для учеников достаточно сложно овладеть навыками игры на кларнете из-за особой постановки корпуса, головы, пальцев, языка, дыхания. Успехи ученика в большой степени зависят от технического состояния инструмента, на котором он играет.

Концертмейстеру следует учитывать все изложенные трудности при работе с кларнетистом. Особое внимание следует уделить моментам взятия дыхания и технической оснащенности ученика. Так, например, слишком подвижный темп, несопоставимый с возможностями юного солиста, способен сбить воспитанника, его игра будет чревата постоянными «спотыканиями».

Саксофон обладает полным и мощным звучанием, певучим тембром и большой технической подвижностью. Концертмейстер при игре с солистом должен также ярко показывать свою партию, находя нужный баланс звучания. Особое внимание при этом стоит уделить басовой линии фортепиано как опоре в произведении. Однако не следует забывать, что игра на саксофоне связана физическими затратами, поэтому, особенно на сцене, возможны потери звуков, что сразу сбивает ученика.

Говоря об особенностях других инструментов, можно отметить, что гобой – более яркий, чем флейта, лучше всего

звучит в среднем регистре. Фагот наиболее низкий по тембру из деревянных духовых, в разных регистрах звучит по-разному, от этого меняется и громкость звучания.

Блокфлейта – инструмент нетранспонирующий, поэтому его партия в строе *до* записываются в реальном звучании. Более высокие ноты могут звучать резко и хуже интонироваться. Для высокого регистра требуется больший расход воздуха.

Из группы медных духовых валторна обладает звучанием большой силы, но звук не такой открытый и звонкий, как у трубы. Громкость и окраску аккомпанемента нужно соизмерять в соответствии с этими качествами. .

Тембр тромбона меняется от мрачного характера к более мужественному и светлому по мере повышения звука. Тромбон — также нетранспонирующий инструмент.

Самый низкий инструмент из группы медных духовых с суровым тембром звука – туба. Игра с тубой представляет особую сложность, так как звучание находится на пределе слуховой дифференциации, поэтому требуется осторожное исполнение басов.

Стоит отдельно остановиться на **концертных и экзаменационных** выступлениях пианиста с учениками-духовиками.

В период, предшествующий публичному выступлению, ребятам, играющим на духовых инструментах, более, чем всем остальным, необходима тренировка на выдержку. На репетициях нужно уметь сыграть программу, особенно выпускную или конкурсную, состоящую из нескольких произведений, три-четыре раза подряд, чтобы иметь запас физических сил для выхода на сцену.

Нужно как можно раньше, еще в классе, научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры, то есть дать ауфтакт. Он должен даваться в том темпе и характере, в котором звучит произведение. Музыкант-духовик при ауфтакте, как правило,

взмахивает инструментом. Дети часто забывают показать ауфтакт, к чему нужно быть готовым.

Концертмейстеру не следует диктовать свою волю солисту во время концертного исполнения, задавая и выдерживая жесткий темп и ритм. Как правило, это не помогает растерянному учащемуся собраться, а, напротив, создаёт обстановку некоторой нервозности и отрицательно влияет на ровность дыхания и, следовательно, звукоизвлечения.

При возникновении каких-либо непредвиденных моментов, случайностей, происшедших на сцене, концертмейстер должен помнить, что недопустимо останавливаться и исправлять свои ошибки. Трудные партии, а также программа для особо ответственных выступлений, учатся наизусть.

Сложность при подготовке публичного выступления с духовиками состоит в том, что игра на духовых инструментах связана с довольно значительными физическими усилиями, в особенности на медных духовых и на саксофоне. Очень важно ни в коем случае не торопить маленького солиста, дать ему время хорошо настроить инструмент, в случае каких-либо сбоев и остановок также дать ему время собраться, взять дыхание и привести аппарат в правильное положение.

Нужно обязательно продумать и отрепетировать перевороты страниц, выучить, какой рукой и с какой скоростью перевернуть страницу, чтобы выпустить по возможности меньше музыкального текста. При этом надо иметь в виду, что на рояле ноты находятся от вас чуть дальше, чем на пианино, поэтому на сцене для переворота нужно больше времени. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию, сбой дыхания, вплоть до остановки исполнения.

Недостаточное знание текста, волнение и страх, усталость могут преподнести множество сюрпризов. Дыхания попросту не хватит, оно станет куцым, дробящим фразу на множество мелких элементов, интенсивность звука уменьшится, вибрато приобретет характер дребезжания. Поэтому пианисту необходимо чутко

ощущать запасы воздуха солиста. Слуховой и визуальный контроль поможет в данной ситуации, а несколько запасных вариантов, продуманных в классе, не дадут растеряться на сцене.

В заключение хотелось бы сказать, что, исходя из жизненных реалий, одной лишь любовью к профессии нельзя обеспечить профессионализм и качество работы концертмейстера. Можно перефразировать высказывание одного из персонажей Антона Павловича Чехова: в любой совместной деятельности в конце концов важна не любовь, а терпенье.